

FUENTES LATINAS DE *THE RAPE OF LVCRECE*, DE SHAKESPEARE

MIGUEL ÁNGEL MONTEZANTI

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

Este artículo se consagra a una comparación entre el temprano poema de Shakespeare, *The Rape of Lucrece*, y sus dos principales fuentes latinas, *Ab Vrbe Condita*, de Tito Livio y los *Fasti*, de Ovidio. Anticipándose a la penetración del dramaturgo en sus personajes trágicos, Shakespeare da una aguda descripción de las psicomaquias de Tarquino y de Lucrecia. En el caso del primero, al revelar la lucha interior a propósito de la ética y las consecuencias de sus acciones. En el caso de la segunda, cuando Lucrecia analiza el horror de su vergüenza y los modos de purificarse. En ambos casos Shakespeare opera dramáticamente con sus fuentes, suprimiendo algunos detalles y enriqueciendo significativamente su narración. Existe una complicación adicional en cuanto precede al poema un Argumento que sigue de cerca la historia de Tito Livio. Sin embargo, paradójicamente, el poema se desvía de su mismo argumento en algunos puntos fundamentales.

ABSTRACT

This article is concerned with a comparison between Shakespeare's early poem, *The Rape of Lucrece*, and his main Latin sources, Livy's *Ab Vrbe*

Conditia and Ovid's *Fasti*. Anticipating the playwright's insight into his tragic characters, Shakespeare gives a keen account of Tarquin's and Lucrece's psychomachia: the former, when he reveals an inner struggle about the ethics and the consequences of the rape; the latter, when Lucrece analyzes the horror of her shame and the ways to purify her from it. In both cases Shakespeare works dramatically with his sources, suppressing some details and enlarging significantly his narrative. There is a further complication in the fact that he precedes the poem with an Argument which follows closely Livy's report. But paradoxically, the poem deviates from the very Argument in some striking points.

PALABRAS CLAVE:

Poema-Fuentes-Psicomaquia.

KEYWORDS:

Poem-Sources-Psychomachia.

Dos largos poemas narrativos de Shakespeare tienen que ver con materiales provistos por la Antigüedad clásica: *Venus and Adonis*, que reformula el mito griego de la fascinación que ejerce el bello joven Adonis sobre la diosa de la belleza y del eros, y *Lucrece*, que vuelve a contar la trágica historia de la romana Lucrecia, violada por Tarquino. En el poema se presencia la opresión de un acto descalificador, oprobioso y violento, narrado por Tito Livio en *Ab Urbe Conditia* y por Ovidio en los *Fasti*, en relación con la caída del régimen monárquico en Roma y la aparición de la República. Sobre el segundo poema el registro Stationer, de 1594, consigna: "Entred for this copie vnder thand of master Cawood

Warden, a booke intituled the Ravysheiment of Lucrece". Pero el título del poema aparece como "LVCRECE" en el Primer Cuarto, 1594. La sexta edición en Cuarto rebautizó al poema como *The Rape of Lucrece* y con ese título ha sido reproducido casi unánimemente.

Una de las facetas más interesantes del poema de Shakespeare es el de la relación con las fuentes clásicas y con el propio "Argumento" que el poeta ha consignado al comienzo.

Argumento (que precede el poema de Shakespeare):¹

"Lucio Tarquino, por su orgullo excesivo apodado el Soberbio, después de hacer que su suegro Servio Tulio fuera cruelmente asesinado y, habiéndose apoderado del reino, contrariando las leyes y costumbres romanas, sin requerir ni aguardar los votos del pueblo, fue, acompañado de sus hijos y otros nobles de Roma, a poner sitio a Árdea. Durante este sitio los hombres principales del ejército se encontraban una noche en la tienda de Sexto Tarquino, el hijo del rey, y luego de la cena cada uno se puso a ensalzar con discursos las virtudes de la propia esposa; entre los cuales Colatino alabó la incomparable castidad de su mujer Lucrecia. Con tal ánimo festivo todos se dirigieron apresuradamente a Roma para poner a prueba, por medio de una llegada súbita y secreta, lo que cada uno había previamente aseverado. Pero sólo Colatino halló a su mujer, aunque era avanzada la noche, hilando entre sus doncellas. Las otras mujeres se hallaban danzando y divirtiéndose o en diversos entretenimientos. Por lo cual los nobles reconocieron la victoria de Colatino y la fama de su esposa. Por ese entonces, Sexto Tarquino, inflamado por la belleza de Lucrecia, aunque ahogando sus pasiones momentáneamente, partió con los demás de regreso al campamento. En breve lo abandonó secretamente y volvió a Colacia, donde fue acogido y alojado por Lucrecia conforme con su dignidad. La misma noche se desliza traidoramente hasta su cuarto, la ultraja con violencia y se marcha rápidamente al alba. Lucrecia, en lamentable estado, despacha apresuradamente mensajeros: uno a Roma, a su padre; el otro, al campamento, a Colatino. Ellos vinieron, uno acompañado de Junio Bruto; el otro, de Publio Valerio; y hallando a Lucrecia vestida de luto, preguntaron la causa de su desdicha. Ella, tomándoles primero juramento de venganza, reveló al actor y la manera en que ocurrió su desgracia, e intempestivamente se clavó una daga. Una vez hecho esto, todos se juramentaron de mutuo acuerdo para erradicar a toda la odiada familia de los Tarquinos; y transportando el cadáver a Roma, Bruto informó al pueblo sobre el malhechor y el modo de su acción vil, con una áspera invectiva

¹ Mi traducción.

contra la tiranía del rey. Por lo cual el pueblo se sintió tan conmovido que, con consentimiento y general aclamación, determinaron exiliar a todos los Tarquinos y el gobierno del estado cambió de los reyes a los cónsules”.

El “Argumento” sigue cercano a las fuentes latinas al referir que durante el sitio de Árdea los guerreros, reunidos en la tienda de Sexto Tarquino, se empeñan en rivalizar en cuanto a las virtudes de sus esposas. La indicación de que esto sucede después de la comida insinúa que los caballeros han bebido. Es interesante que H. Dubrow llame la atención sobre la soledad de Lucrecia, pues en el poema no se dice que estuviera con las doncellas: “*But I alone, alone must sit and pine*”, v. 795 (95).²

Es aquí cuando Tarquino contempla por primera vez a Lucrecia y queda extasiado por su hermosura. El resto es breve: vuelven todos al sitio de Árdea y Tarquino retorna a Colacia. Entre las inexplicadas discrepancias entre el “Argumento” y el poema la principal es que en el primero Tarquino ve a Lucrecia y concibe su plan de poseerla; mientras que en el segundo la sola imagen acústica de la palabra “*chaste*” (v. 8) parece ser suficiente para excitar el apetito de Tarquino. Bien se advierte la preponderancia de este desplazamiento desde lo visual a lo auditivo: el contraste entre la estampa de Lucrecia y la imagen acústica plasmada por el significante “*chaste*” lleva implícita una teoría del signo lingüístico. Este significante, pronunciado por Colatino de acuerdo con el significado que en su mente tiene esa voz en relación con la virtud de su esposa, llega a oídos de Tarquino y despierta en él un significado cuyas connotaciones son por lo menos diferentes. El soplo que dibuja “*chaste*” como onda sonora despierta el instinto de Tarquino, quien parte de inmediato “*to quench the coal which in his liver glows*” (v. 47). Shakespeare discierne

² Dubrow advierte que la personalidad de Tarquino correspondería a la de aquel que necesita convocar el coraje para superar el miedo. La violación sería la demostración que hace ante sí mismo de que puede vencer su miedo. (Dubrow, 1987: 123 n).

ominosamente el efecto de la voz: “*For by our ears our hearts tainted be*”, (v. 38). La discrepancia de los dos textos, el “Argumento” y el poema, no deja de ser sorprendente: es como si, establecido el protocolo de la creación poética, hubiera un acto de fe depositado en la *virtus* (en el sentido de “poder” o “fuerza”) de la palabra; una palabra, “*chaste*”, que parece investirse de los atributos mágicos que ostenta en los cuentos de hadas. Una palabra, en fin, que describe concisamente la virtud de Lucrecia y que sin embargo suscita, al momento de cerrarse los labios de quien acaba de pronunciarla, el deseo ya incontenible de Tarquino. En un sentido, pues, la acción nefanda de Tarquino es la contrafactura del célebre comienzo del Evangelio según Juan: “*In principio erat Verbum*”. Como tal contiene una porción de verdad; esto es la primacía del oído por sobre los demás sentidos. Al fin y al cabo la tentación narrada por el Génesis supone la percepción visual del fruto prohibido junto con la proposición verbal de la serpiente. Con todo, el poema expone en varias partes una radical desconfianza hacia el mundo del lenguaje, pero no puedo tratar ese problema ahora.

Por otra parte bien se advierte el manejo dramático de la situación, que se hará evidente en la compresión del tiempo en *Othello* y principalmente en *Macbeth*: si en las Fuentes clásicas y en el “Argumento” Tarquino hace ida-vuelta-ida, siendo los puntos de cada una, respectivamente, Colacia-Árdea-Colacia, el poema, al imputar posiblemente a la audición de la palabra “*chaste*” el enardecimiento de Tarquino, hace que éste se desplace una sola vez desde Árdea a Colacia y prescinde por completo de la secuencia relativa a la comprobación de las actividades de las esposas, con un paso obligado por Roma, que necesariamente distraería del efecto dramáticamente concentrado del viaje furtivo del príncipe romano.

En cuanto a las fuentes romanas, la traducción de Tito Livio realizada por William Painter en 1566, –probablemente la que tiene Shakespeare a mano– bajo el subtítulo “The Rape of Lucrece”, consigna las circunstancias del sitio impuesto a Árdea: el breve párrafo dice así:

“En tiempos del sitio de la ciudad, entre los jóvenes romanos que banquetearon había uno llamado *Collatinus Tarquinius*, hijo de *Egerius*, y por casualidad empezaron a hablar de sus esposas, cada uno alabando a la propia. Al final la charla se volvió más encendida, por lo cual *Collatinus* dijo que las palabras eran vanas puesto que en pocas horas se podría probar cuánto más su mujer Lucrecia excedía al resto...”.³

El séquito de guerreros vuelve a Roma para sorprender a las mujeres. Los laureles se los lleva Lucrecia, igual que en el “Argumento” propuesto por Shakespeare: hay una coincidencia perfecta entre el “Argumento” y Tito Livio en cuanto al origen de la pasión de Tarquino, centrada en la percepción visual. Solo un análisis más sutil, pero conjetural –en el caso de Tito Livio– podría concluir que la pasión comenzara a arder alimentada por la curiosidad al escuchar Tarquino las palabras laudatorias sobre Lucrecia. No menos sutil resulta la inferencia de que Lucrecia sea más casta que el resto de las mujeres romanas por hallarse hilando con las doncellas en lugar de entregada a entretenimientos: el texto de Tito Livio solo refiere que las mujeres se divertían en pasatiempos. Lucrecia sería, en todo caso, más hacendosa o menos frívola. Por otra parte, sobresale en Ovidio la figura de Colatino, quien suspende la discusión instando “*non opus est verbis, credite rebus!*”. También en Tito Livio, “*Collatinus negat verbis opus esse....*”: contrasta esta depreciación de las palabras con el poder mágico de la palabra “*chaste*” en el poema de Shakespeare.

En la narración de los *Fasti* se hace más explícita la efusión de vino entre los comensales que hablaban del cumplimiento de los deberes conyugales por parte de las esposas. Ovidio se demora en registrar las palabras con que

³ Mi traducción.

Lucrecia declara a sus doncellas el temor que le inspira la batalla a causa del arrojo de su marido. Coppélia Kahn, remitiéndose al estudio de T.W. Baldwin (1950) rescata la noción de que la inflamación que produce la castidad de Lucrecia sobre Tarquino no deriva tanto de Ovidio cuanto del comentario que hace Paulus Marsus en la edición leída por Shakespeare.⁴ Poco después se relata que el príncipe quedó inflamado por la belleza de Lucrecia, por sus palabras, su voz y su virtud incorruptible. Es decir que si interviene el elemento auditivo, proviene de la propia Lucrecia, a quien ya ha visto el príncipe romano.

La narración de Tito Livio es de unas mil trescientas palabras. Ovidio le dedica a la totalidad del caso unos ciento treinta versos. Si en el primero, que es un historiador, el episodio de Lucrecia es visto como un componente necesario de la actitud por la cual los romanos destronarían a los Tarquinos, en el segundo, que es un poeta, es esperable que se detenga algo más en el examen del ánimo de Lucrecia.

Los mil ochocientos cincuenta y cinco del poema escrito por Shakespeare demuestran una voluntad constructiva compleja, cimentada sobre la exploración de la subjetividad de los dos grandes actores de la tragedia. Ciertamente este es el marco donde deberá insertarse el formidable despliegue retórico que comprometería para algunos críticos la eficacia del conjunto. El primer título, o sea *Lvcrece*, podría sugerir que a Shakespeare le interesaba más la figura de Lucrecia que el episodio de su violación.

Carolyn D. Williams explica el acontecimiento de Lucrecia como la exploración de "*the heroine's disastrous relationship with language*".⁵ Esto significa, entre otras cosas, la tribulación de la mujer violada, quien debe vencer no solo su vergüenza para hacer público su caso, sino la vergüenza adicional en el caso más que probable de que no le crean. Williams analiza toda una casuística

⁴ Kahn (1976: 57).

⁵ Williams (1993: 109).

histórica y literaria durante el Renacimiento acerca de la mujer violada, a la luz del Deuteronomio y de la tradición clásica. La autora propone dos tipos de cultura, la cultura de la vergüenza y la cultura de la culpa, que son opuestas. En la primera no importa la actitud de la víctima antes de la violación; interesa el resultado. En la segunda pesa lo que pueda haber sucedido antes de la violación. Ian Donaldson, por su parte, adjudica la primera cultura a un patrón romano; la segunda, a uno cristiano. Shakespeare oscilaría entre uno y otro.⁶ Técnicamente, dice Williams, Lucrecia es una adúltera ya que no ha opuesto una resistencia completa para llegar a la muerte antes de ser violada;⁷ es decir, de acuerdo con Tito Livio, habría una porción de consentimiento, bien que amenguada no sólo por la amenaza de la espada de Tarquino sino porque este anuncia la difamación *post mortem* proveyendo una prueba irrefutable: Tarquino amenaza a Lucrecia diciéndole que si no se aviene a sus deseos, la depositará en brazos de un esclavo o sirviente (algunas representaciones pictóricas, por ejemplo la de Artemisia Gentileschi, una pintora del renacimiento, lo exhiben como un negro) y matará a los dos alegando que ha querido castigar la infamia de un adulterio.⁸

En concepto de Williams Shakespeare ofrece una solución de compromiso: el terror paraliza a Lucrecia, a quien Tarquino amordaza con su propia ropa de noche. En otros términos, el planteamiento de Shakespeare se desliza por un resquicio que no considera San Agustín, quien como se verá, es el principal juzgador del caso de la mujer romana. Para Williams Lucrecia no estaría completamente pura de alma al haber “consentido” su violación. Por ello ella misma discute la solución del suicidio en los vv. 453/455: “*So with herself is she in mutiny / To live or die which of the twain were bitter / When life is shame and death*

⁶ Donaldson (1982: 44).

⁷ Williams (1993: 96).

⁸ Ya existían esclavos negros en la Inglaterra de Shakespeare.

reproach's debtor". Surge por supuesto la pregunta de por qué Shakespeare debería "resolver" satisfactoriamente el caso de Lucrecia siendo que el hecho histórico de la violación y el posterior suicidio vienen de las fuentes clásicas. En todo caso Williams sospecha que Colatino y Lucrecia podrían recibir un alivio con el suicidio de Lucrecia, dado que el suicidio "*prevents moral deterioration, preserves family honour, terminates pregnancy, and frees for remarriage a husband otherwise trapped with a wife whom he can neither divorce nor take to his bed without shame*".⁹

Los otros motivos del suicidio deben ser buscados un poco más atrás. Corresponden a unos códigos que Tarquino y Lucrecia –en verdad, todos los romanos– conocen perfectamente. Se trata de la difamación, capaz de enlodar para siempre el futuro de Colatino y el de su generación, más o menos del mismo modo como Tarquino presiente que su acto ha de ser execrado por los descendientes que engendre. De este modo la calumnia es el otro rostro de la lisonja, con el que Tarquino ha logrado ser aceptado por Lucrecia, cuando sibilinaamente hace loas a las hazañas de Colatino. Sería objeto de interminable conjetura decidir si una mujer dispuesta a defender su castidad conyugal podría desafiar la daga que el violador blande sobre ella. Pero este gesto es concomitante de una amenaza (vv. 517/518) que es la de hacer aparecer la posible muerte de Lucrecia como un castigo a su infidelidad en brazos de un sirviente. Tarquino avizora muy bien las consecuencias: Colatino viviría con esa befa; los niños futuros harían ludibrio de su condición y su posible prole sería motejada de bastarda. Tarquino insinúa la posibilidad de continuar como amante secreto: "*The fault unknown is as a thought unacted*". (v. 527) El episodio vuelve a ser relatado por Lucrecia en el *racconto* a su esposo y frente al séquito que ha convocado (vv. 1633 ss.). Lucrecia expondría la honra de su marido; este

⁹ Williams (1993: 105).

es el motivo por el cual no podría aceptar la ética de San Agustín quien, conforme con la teología cristiana, solo contempla la pureza de sus intenciones y no las consecuencias sociales del acto nefando. Luego de las tres famosas invectivas posteriores a su violación, Lucrecia apostrofa a su marido ausente en los vv. 1063-1064: *"He shall not boast who did thy stock pollute / That thou art dotting father of his fruit."* Es decir, Lucrecia presume que podía haber quedado embarazada y que en tal caso será ostensible el escarnio de su esposo Colatino. Salvar el honor de su esposo es entonces el imperativo máximo y el solo recurso del suicidio puede acallar las voces de quienes imaginaron sospecha frente a su conducta. Ovidio habla de un perdón dado por el esposo y el padre, que Lucrecia rechaza: *"dant veniam facto genitor coniunxque coacto / 'quam' dixit 'veniam vos datis ipsa nego'"* (vv. 829/830). En Shakespeare el rechazo de Lucrecia es general hacia las voces exculpatorias del cortejo que acompaña a Colatino. Ciertamente no se habla de perdón, ni por parte de Colatino ni de Lucrecio. Opino que este perdón hubiera constituido una debilidad en el desarrollo psicológico de Lucrecia y en el ímpetu dramático con el que Shakespeare inviste el poema.

En Lucrecia se da, por medio del suicidio, un cuestionamiento de los valores culturales en los que se ha producido la violación. Pero, en verdad, son los hombres quienes promueven la destitución de los Tarquinos.¹⁰ El carácter patriarcal se delata en dos rangos: Tarquino ve su deshonor en términos exclusivamente masculinos; es decir, precisa cómo la comunidad (de hombres) verá esta desvergüenza cometida por un hombre *de armas*. Por otra parte no solo los hombres pueden abusar de las mujeres sino hacerlas culpables de tales

¹⁰ Es interesante una observación de Jane Newman, comentada por Belsey: si Lucrecia hubiera sido una auténtica feminista, habría matado a Tarquino en lugar de matarse a sí misma. (Belsey, 2001: 334-35).

abusos.¹¹ Pero también es cierto, como marca Dubrow, que el poema descubre zonas intermedias y ambiguas: Lucrecia puede verse a sí misma como casta y no casta a la vez. Con sagacidad Dubrow descubre la ambigüedad de Lucrecia en dos cuadros de Rembrandt: en uno aparece desafiante y heroica; en otro Lucrecia, cuando comete el suicidio, parece un niño abandonado.¹²

Otro centro semántico es “*consent*”: uno, para describir el acuerdo de los caballeros en destronar a los Tarquinos, y el otro para referirse a la voluntad unánime de los romanos. El cambio de régimen, por otra parte, implica acuerdo entre los cónsules, a diferencia de la voluntad omnímoda del rey. Por supuesto, “*consent*” es también el concepto central de San Agustín en su discusión del caso. Tarquino le pide a Lucrecia que consienta. Su negativa es la causa de la violación. Por otra parte es claro que Colatino no ha pedido el consentimiento de Lucrecia para “publicar” su castidad y así promover el deseo de Tarquino. “*Consent*”, por consiguiente, es otro de los nexos entre la historia privada y la historia pública: la violación reconstruye el dualismo cuerpo-alma que sostiene Agustín. Los límites entre el cuerpo y alma se difuman.

La muerte de Lucrecia es relatada demoradamente por el poeta isabelino, quien ve dos sangres que fluyen de su cadáver, la negra, contaminada por Tarquino, y la roja, pura, de Lucrecia. Kahn llama la atención sobre Aristóteles, para quien la sangre roja era sana y la negra, enferma. Menciona igualmente a William Harvey, quien unas décadas después de Shakespeare observaría la separación de la sangre (en suero) un síntoma de la corrupción del cuerpo. Infiere con acierto que la descripción de Shakespeare debería apelar directamente a la sensibilidad de los isabelinos. Nota además que las dos

¹¹ Kahn (1976: 68).

¹² Dubrow (1987: 115).

corrientes de sangre no se hallan mencionadas en las fuentes del poema, o sea, Ovidio y Tito Livio.¹³

Shakespeare se ha apropiado de las fuentes latinas en su extenso poema, donde, avizorando los complejos desenvolvimientos de los personajes dramáticos que poblarían sus obras posteriores, se deshace rápidamente del episodio de la violación para escudriñar las almas del violador y de la mujer violada. Si en Tito Livio es predominante la ocasión que presta el episodio de Lucrecia como desencadenante de una situación despótica ya sentida como insoportable, es evidente que en Shakespeare esta coloración política está subordinada a dos poderosas psicomauquias: la de Tarquino camino al cuarto de Lucrecia, por las consecuencias de su acto; y la de Lucrecia, posterior a la violación, acerca de su presunta mancha y el modo de purificarla. Este escudriñamiento está más en línea con los *Fasti* de Ovidio, a quien, con todo, Shakespeare supera por la profundidad del análisis psicológico de los agonistas.

BIBLIOGRAFÍA

- BELSEY, C. (2001) "'Tarquin Dispossessed': Expropriation and Consent in *The Rape of Lucrece*", SQ 52, 3: 315-335.
- DONALDSON, I. (1982) *The Rapes of Lucretia. A Myth and its Transformations*, Oxford.
- DUBROW, H. (1987) *Captive Victors: Shakespeare's Narrative Poems and Sonnets*, Ithaca.

¹³ Kahn (1976: 64).

DUNCAN JONES, K. y WOULDHUYSEN, H. (2007) (eds.) *Shakespeare's Poems*,
London.

KAHN, C. (1976) "The Rape in Shakespeare's *Lucrece*", *ShakS9*: 45-72.

PAINTER, W. (1566) translation of Livy's account of the rape of Lucrece en *The
Palace of Pleasure*, vol. I, cit. por DUNCAN JONES, K. y WOULDHUYSEN,
H. (2007) (eds.) *Shakespeare's Poems*, London: 527.

WILLIAMS, C. (1993) "'Silence, Like a Lucrece Knife': Shakespeare and the
Meanings of Rape," en *Early Shakespeare Special Number*, special issue, *YES*:
93-110.